

Stage Danse

« Concevoir, en danse, un premier cycle
d'enseignement »



Décembre 2008

Formateurs :
BARRES Candice
BRINSTER Adrien
BERNARD Romain
DEJEAN Virginie
DUTILH Chloé

1/ Logique interne

La danse est une activité de création (objet fini ou acte créatif) et de communication de sens.

La danse se caractérise par le souci « *Exprimer, évoquer par le moyen de formes corporelles destinées à créer un impact impressif souhaité et attendu sur autrui.* »

DELGA (M), FLAMBARD (MP), LE PELLEC (A), NOE (N), PINEAU (P), « ENSEIGNER LA DANSE EN EPS », In Revue EPS n°226, Novembre- Décembre 1990

La danse est « *organisation intentionnelle des mouvements du corps dans le temps et l'espace, réclamant une utilisation optimale de l'énergie et possédant une valeur propre et esthétique, dans le but d'expression, d'évocation, et/ou de communication. Elle est visuellement appréhendée.* », In mémoire de D.E.A. en philosophie de la culture, Paris I Sorbonne, 1982. « *L'action de la danse, c'est l'art de faire passer les émotions et les actions dans l'âme du spectateur par l'expression vraie de nos gestes, de notre corps.* » NOVERRE, In Les lettres de la danse et du ballet, 1759

« *La danse n'est pas une composition plus ou moins savante de mouvements déjà codifiés, mais (...) ses mouvements et ses formes peuvent être engendrés à partir des gestes quotidiens de l'homme dans son travail, dans ses épouvantes ou dans ses colères.* » Mary WIGMAN (1886-1973)

« *La danse est une forme condensée et stylisée de la vie.* » Doris HUMPHREY (1895-1958)

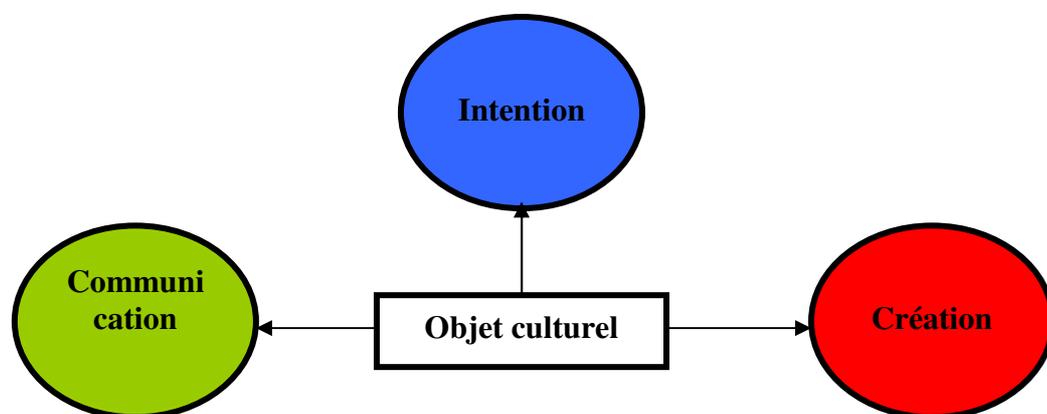
2/ Logique scolaire

La pratique scolaire doit toujours être ancrée dans une pratique sociale de référence, afin qu'elle ait un sens et une signification pour l'élève.

Pour cela, l'objet d'enseignement doit respecter la logique de l'objet culture « danse ».

En E.P.S. la pratique est socialement référée. Les savoirs développés à l'école doivent avoir une utilité sociale à long terme qui peut se résumer en ces termes :

- L'appropriation d'un patrimoine culturel.
- La formation d'un pratiquant actif en danse.
- La formation d'un spectateur initié et critique.
- La formation d'individus susceptibles d'utiliser toutes les formes de danses conviviales.



3/ Les enjeux de formation

L'élève devra vivre les trois expériences qui suivent :

- Celle du danseur

Ressources bio énergétiques :

Le danseur est amené à réaliser des efforts intermittents ou continus qui dépendront des différentes énergies utilisées et des différentes répétitions et enchaînements.

Ressources bio mécaniques :

La danse va entraîner une mobilisation et un contrôle de tous les segments du corps à travers différentes formes corporelles, postures et déplacements, sauts et chutes. Un travail de placement corporel et d'étirement sera abordé. Dans les interactions entre les danseurs, il sera abordé les notions de poids /contre poids, de portés, d'équilibres / déséquilibres.

Ressources bio informationnelles :

Le danseur va sans cesse prendre des informations sur ses partenaires (ce qu'ils font, où ils sont situés par rapport à la scène), sur soi (travail proprioceptif, placement corporel, d'équilibre et de déséquilibre autour du centre de gravité, travail d'appuis, travail de coordination segmentaire ou de dissociation) et sur la musique (travail sur des systèmes métriques ou non métriques, prise de repères sur les temps forts...)

Ressources affectives :

Le danseur doit accepter le regard d'autrui et accepter les passages devant public pour ne pas dénaturer l'activité, vaincre son appréhension et gérer les stress ou le trac dû à un engagement émotionnel lors d'un passage sur scène.

- Celle du chorégraphe

Ressources bio informationnelles :

Le chorégraphe devra prendre des informations sur ces danseurs, sur les formations de danseurs (interactions, portés...), l'espace, le placement scénique, le fond sonore et éventuellement les costumes, afin de d'étayer son propos artistique.

Ressources affectives :

Le chorégraphe devra s'engager émotionnellement, en affirmant ces choix.

- Celle du spectateur

Ressources bio informationnelles :

Le spectateur prendra en compte divers critères observables au cours d'une pièce ou d'un passage d'élève. Comment la pièce est-elle montée ? Combien y a-t-il de danseurs ? Quelle est l'utilisation de l'espace et pourquoi tel ou tel choix de placement ? Quelles sont les qualités gestuelles utilisées ?

La pratique de la danse en tant que danseur apportera au spectateur un « vocabulaire gestuel » afin d'appréhender l'univers du chorégraphe.

Par conséquent, l'approche systémique de la danse, mettant en interrelation le triptyque danseur/chorégraphe/spectateur prend tout son sens.

Ressources affectives :

Destiner à être vu et apprécier, il est évident qu'une part de subjectivité non négligeable interviendra lors d'un spectacle ou du passage d'élève. Le « j'aime » ou « je n'aime pas » est difficilement discutable. Cependant, grâce à l'apport de grille d'évaluation, du vécu dans la pratique acquis au cours de l'année (pratique de la danse, lecture d'œuvres, d'extraits de pièce...), les élèves seront capables d'émettre un avis réfléchi et argumenté.

4/ Pourquoi proposer l'activité danse en milieu scolaire ?

C'est une activité physique sportive et artistique qui correspond aux caractéristiques de nos élèves. Les caractéristiques pluriculturelles et métissées de nos élèves se doivent d'être, impérativement prise en compte dans la programmation. La danse, A.P.S.A. semble être une activité toute choisie pour répondre à cette exigence. Le caractère générique de la danse contemporaine composé de diverses natures de danse (hip-hop inclus) servira à répondre à l'une des problématiques de l'institution et par delà du collège à savoir la gestion de l'hétérogénéité tant culturelle que physique des élèves.

La programmation de cette activité permet de répondre très largement aux finalités de l'éducation physique et sportive (*Citoyenneté, Responsabilité, Autonomie, Sécurité, Solidarité, Santé*) ainsi qu'à ses objectifs généraux (*Développement des potentialités physiques et motrices, Appropriation culturelle et Gestion de sa vie physique*). On visera entre autre une réappropriation de son corps par l'élève, une acceptation du sensible, une réflexion sur l'esthétisme, une réhabilitation de la notion d'espace proche et intime ainsi que le contact.

La danse sera aussi appréhendée comme une ouverture culturelle et une ouverture vers les autres. (Musique, spectacle, vidéo, notion de spectateur...).

5/ Les variables didactiques (composantes du mouvement)

Afin de construire des contenus d'enseignement adaptés, nous pourrons utiliser les différentes composantes du mouvement soit séparément soit en les combinant selon le ou les objectifs choisis et/ou le niveau des élèves.

LE TEMPS

Deux notions de temps peuvent être distinguées selon l'unité d'organisation temporelle :

- La structuration métrique basée sur la régularité de la pulsation et qui s'apparente à la structuration de la musique. Ses différents éléments sont considérés internes ou externes selon que la structuration temporelle émane du mouvement du danseur, sans accompagnement, ou qu'elle soit sous jacente à un accompagnement sonore.
- La structuration non métrique basée sur la durée qui contrairement à la pulsation (valeur absolue) a une valeur relative. Les éléments qui la constituent sont identifiés en terme de vitesse.

STRUCTURE MÉTRIQUE	Pulsation	Elément fondamental de la structuration métrique. Battement stable et uniforme se manifestant de façon régulière et continue.
	Accent	Correspond à une emphase sonore ou énergétique. Rôle de la ponctuation dans le langage. Il se greffe à une pulsation ou à une valeur de temps qui devient accentué.

	Mesure	Fortement liée à l'accent, c'est un regroupement de pulsations autour d'un accent principal revenant à intervalle régulier et correspondant à un nombre précis de pulsations (mesure de 2,3,4 temps ou plus)
	Rythme	Il se structure sur la pulsation, les accents et la mesure. Le rythme joue sur l'organisation et la modification de ces éléments. Il peut ralentir ou accélérer la pulsation, modifier la relation entre les accents principaux et secondaire, déplacer les accents.
	Tempo	Correspond à la vitesse de déroulement du rythme. Il peut être lent ou rapide. Le tempo se compte sur les pulsations.

STRUCTURE NON MÉTRIQUE	VITE	Lorsque le mouvement est exécuté rapidement. Idée de ne lui accorder qu'une courte durée
	LENT	Lorsque le mouvement est ralenti. Idée d'allonger considérablement sa durée normale.
	ACCÉLÉRÉ	Augmentation progressive et contrôlée d'exécution d'un mouvement.
	DÉCÉLÉRÉ	Diminution progressive de la vitesse d'un mouvement.
	TEMPO	Correspond à la vitesse de déroulement du rythme. Il peut être lent ou rapide.

L'ESPACE

Trois notions constituent la dominante « espace » :

- L'espace général

Il est défini par l'air disponible pour le mouvement. Il est donc fortement influencé par l'endroit où se trouve le danseur (studio, gymnase, scène, extérieur...). Il peut être aussi lointain, pris dans une dimension tridimensionnelle.

- L'espace proche

C'est une zone entourant immédiatement le corps qu'il soit sur place ou en déplacement. Les limites de l'espace proche peuvent être définies par l'allongement maximum des segments autour du corps, le corps est alors inclus dans un cylindre imaginaire, une enveloppe.

- L'espace intime

Comme son nom l'indique, cet espace est celui qui « colle » au danseur, comme une enveloppe charnelle. Le corps est alors l'espace intime du danseur.

LES DIRECTIONS	<ul style="list-style-type: none">• AVANT• ARRIÈRE• CÔTÉ• HAUT• BAS	Les directions sont définies par rapport au centre du corps. L'orientation se définit par rapport à un point d'observation extérieur.
LES NIVEAUX	<ul style="list-style-type: none">• HAUT• BAS• MOYEN	Identifiés par rapport à la position normale du centre de gravité.
LES TRACES	<ul style="list-style-type: none">• DROITS• ZIGZAG• COURBES• TORTILLES• ANGULEUX• SPIRALES	Correspondent aux trajets que décrit le mouvement dans l'espace.
LES DIMENSIONS	<ul style="list-style-type: none">• GRAND• PETIT	Ampleur et volume du mouvement.

L'ENERGIE

L'utilisation de l'énergie représente une source importante de variation du mouvement, c'est le facteur qui permet de colorer le mouvement de dynamismes variés. Cette modulation peut toucher tantôt l'aspect quantitatif (quantité impliquée dans le mouvement) tantôt l'aspect qualitatif (façon de libérer l'énergie dans le corps).

LE FACTEUR POIDS	FORT	Utilisation d'un maximum d'énergie, d'une grande tension musculaire. Le mouvement est fort, ferme, énergique, résistant.
	LEGER	Le mouvement léger est délicat, fragile, sans poids, et utilise une faible tension musculaire.
LE FACTEUR TEMPS	SOUDAIN, OU LE « SEC »	L'énergie du mouvement est libérée dans un laps de temps très court. Le « soudain » est un dynamisme et non une vitesse.
	MAINTENU	L'énergie est uniformément répartie sur une période de temps très longue.
LE FACTEUR ECOULEMENT (façon de libérer l'énergie)	LIBRE	L'énergie est projetée dans le corps sans retenue. Mouvement qui échappe au contrôle de l'exécutant. Une fois déclenché, le mouvement ne peut plus être arrêté.
	CONTROLE	Mouvement retenu pouvant être arrêté à tout moment, donne une impression de prudence.
LE FACTEUR ESPACE	DIRECT	Orientation nette, sans équivoque, sans détour. Point d'arrivée du mouvement identifié dès son amorce.
	INDIRECT	Orientation diffuse, ambiguë, sinueux, plein de détours, l'orientation n'apparaît pas clairement. Point d'arrivée non prévisible.

COMBINAISON DE 2 PARAMETRES (temps et poids)	PERCUTANT	Fort / soudain
	PETILLANT	Léger / soudain
	FONDANT	Léger / maintenu

	COMPRESSANT	Fort / maintenu
COMBINAISON DE 3 PARAMETRES (temps, poids, et espace)	FRAPPER	Fort / soudain / indirect
	FOUETTER	Fort / soudain / indirect
	PRESSER	Fort / maintenu / direct
	TORDRE	Fort / maintenu / indirect
	TAPOTER	Léger / soudain / direct
	OSCILLER	Léger / soudain / indirect
	GLISSER	Léger / maintenu / direct
	FLOTTER	Léger / maintenu / indirect

RELATIONS ENTRE DANSEURS

Les éléments de cette dominante sont pratiquement illimités et multiplient les possibilités d'organisation des relations entre les danseurs.

RELATIONS CENTREES SUR LE ROLE A JOUER	FAIRE PAREIL	Similitude entre un ou plusieurs aspects (corps, espace, temps, énergie) du mouvement de deux danseurs, de deux groupes.
	ETRE IDENTIQUE	Similitude entre toutes les composantes du mouvement.
	FAIRE LE CONTRAIRE	Nécessite une contradiction entre un ou plusieurs aspects du mouvement.
	ETRE COMPLÉMENTAIRE	S'applique souvent au trajet au sol et aériens composés par plusieurs danseurs.
	CONDUIRE OU SUIVRE	Leader et imitation du modèle.
	SE MOUVOIR EN MIROIR	Implique un mouvement simultané face à face.
	SE MOUVOIR EN ACTION-RÉACTION, QUESTION-RÉPONSE, CONVERSATION	Implique la présentation d'un énoncé qui en stimule un autre chez le(s) partenaire(s)
RELATIONS EN FONCTION D'UNE UNITE DE GROUPE	FORME DU GROUPE	Création de formes globales par la combinaison de formes individuelles.
	POINTS DE CONTACTS	Tous les danseurs partagent un même point de contact.
RELATIONS SPATIALES	EN FONCTION DE L'ESPACE	Face à face, dos à dos, côte à côte, l'un derrière l'autre, proche, loin, en contact, autour...
	EN FONCTION D'ACTION SPATIALES	Se rencontrer, rester ensemble, se croiser, se séparer.

RELATIONS TEMPORELLES	UNISSON	Simultanéité de tous les danseurs.
	ALTERNATIF	Conversation, question-réponse...
	SUCCESSIF	Les mouvements d'un danseur sont exécutés l'un après l'autre.
	REFRAIN	Une séquence est reprise comme dans une chanson, plusieurs fois dans la partition chorégraphique
	EN CANON	Une séquence de mouvement est présentée et réintroduite par d'autres danseurs en décalage de plusieurs temps.

6/ Traitement didactique

<h1>Danseur</h1>	
<h3>Niveau 1</h3> <p>Monotone, coutumier, mouvement cliché. Motricité concrète. TOPOCINESE : Action utile et efficace, relation avec le monde physique.</p>	<p>Gestuelle : Précipitée, manque de volume, pas de mobilisation du tronc, pas de dissociation segmentaire, pas d'utilisation d'énergie. Gestuelle coutumière, usuelle, concrète. Pas de prise de risque dans le choix des formes. Utilisation d'un niveau (moyen). La situation est à l'origine du mouvement.</p>
	<p>Interprétation : Nombreuses interférences, pollution, gestes parasites, rires, arrêts, sentiments de mal être.</p>
	<p>Communication : Inhibition dû au regard d'autrui. Pas de travail en écoute. Centration sur soi.</p>
<h3>Niveau 2</h3> <p>Construction par assemblage, mobilisation des bras, équilibre verticale. SEMIOCINESE : Relation de l'individu avec son milieu social à des fins de communication.</p>	<p>Gestuelle : Peu variée, mise en évidence des paramètres du mouvement, non utilisation de combinaison de différents paramètres soit énergie, soit espace... Pas de nuances. Début de coordination segmentaire. Peu de prise de risque dans le choix des formes. Début du travail au sol.</p>
	<p>Interprétation : Le danseur récite sa production. Travail en observation. Se sent perdu sans autrui.</p>
	<p>Communication : Assure la représentation. Reste perdu lorsqu'un aléa intervient lors de la danse.</p>
<h3>Niveau 3</h3> <p>Gestuelle liée, registre varié, modulation d'énergie, tout le corps est mobilisé, sensations proprioceptives. Motricité abstraite. MORPHOCINESE : Production de formes appréciées en elles-mêmes et pour elles-mêmes, relations de l'individu avec son milieu social à des fins artistiques, « motricité de luxe».</p>	<p>Gestuelle : Plus variée. Combinaison de plusieurs paramètres. Nuance dans les énergies. Gestuelle adaptée au propos chorégraphique. Gestuelle abstraite ou distancée. Prise de risque vers des formes singulières. Le corps est but du mouvement, fonction symbolique, représentative. Utilisation du sol et des sauts. Le corps de l'autre devient outil.</p>
	<p>Interprétation : Intériorisation de certaines séquences mais ne met pas en valeur les transitions. Présence et concentration. Début de jeu de scène.</p>
	<p>Communication : Prend en compte de temps à autre le regard des spectateurs. Accès à une coordination de groupe. Travail à l'écoute.</p>

Chorégraphe

Apprendre à composer et à mettre en scène

Niveau 1	Production : Simple agencement de formes gestuelles sans éléments de liaison. Pas de début, ni de fin identifiables.
	Espace : Difficultés à concevoir la synchronisation, la coordination des danseurs. Utilisation spatiale restreinte. Centre scène, fond de scène afin d'être plus ou moins loin du public et de ne pas être confronté au regard d'autrui. Centration sur une action principale ou suite d'action se situant au même niveau.
	Relation au thème : La chorégraphie est une histoire plutôt concrète, ou le thème est considéré comme une obligation et a peu de relation avec la chorégraphie.
Niveau 2	Production : Alterne mime et danse. Il y a répartition des différents rôles des danseurs en fonction du propos. Elle a un début, un développement et une fin. Pas de recherche d'effets chorégraphiques.
	Espace : Utilisation du centre, des côtés et du fond de scène. Mise en place de certaines formations à plusieurs et agencement de certaines transitions afin de passer d'une formation à une autre et d'occuper l'espace.
	Relation au thème : Effort pour symboliser ou détourner différents aspects.
Niveau 3	Production : Elle prend appui sur l'exploration du mouvement dans ses différentes composantes pour produire une gestuelle abstraite, détournée ou expressive. Production de plusieurs formations élaborées afin de servir le propos chorégraphique.
	Espace : Utilisation des espaces symboliques. Elaboration de multiples trajets spatiaux, recherche de complexité.
	Relation au thème : Efforts d'abstraction par une gestuelle non coutumière sur l'ensemble du propos.

Spectateur

Apprendre à lire une «œuvre» et à en éprouver les effets et le sens

Niveau 1

Spectateur néophyte et mal à l'aise.

Elève peu motivé par l'œuvre chorégraphique. Ne se concentre pas, lecture au premier degré quand il y a lecture, ricanement car malaise.

Non acquisition de la grille de lecture comportant les différentes composantes du mouvement (énergie, espace, temps et relations entre les danseurs).

Parle beaucoup pendant le spectacle ou les passages de ses camarades.

Lit tout de suite le programme du spectacle ou le propos de la chorégraphie sans voir ensuite le lien entre la gestuelle... et le propos.

Niveau 2

Spectateur intéressé, curieux et bienveillant.

S'intéresse à l'œuvre dans sa globalité sans pour autant se concentrer sur les détails de la gestuelle et toutes les symboliques du geste, de l'espace. Est capable de mettre en évidence quelques composantes du mouvement. Le regard se centre progressivement sur l'adéquation entre matériel utilisé et propos chorégraphique.

Lit tout de suite le programme du spectacle ou le propos de la chorégraphie et ensuite met en adéquation, le spectacle et le matériel utilisé avec les propos.

Niveau 3

Spectateur avisé.

Possède une double lecture de l'œuvre, appréhende le spectacle dans sa globalité et s'attache aux détails de la composition tant sur la gestuelle et ses composantes que sur la mise en scène.

S'attache aux symboliques.

Lit le programme du spectacle après avoir vu l'œuvre. L'élève se fait sa propre interprétation puis compare avec le propos du chorégraphe.

Attentif lors de toute la chorégraphie, ne se déconcentre pas.

Recherche active de sens.

Mise en jeu de sa sensibilité personnelle.

Acceptation d'un écart par rapport à son propre univers imaginaire.

